

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIII. Jahrg. ST. FRANCIS, WIS., SEPTEMBER 15, 1906.

No. 9

Höher hinan.

Die Stimmbildung im eigentlichen Sinne des Wortes hat von jeher das Hauptinteresse der Musikfreunde erregt. Und in der Tat, diejenigen Lehrer, die darin zu befriedigenden Resultaten gelangen, haben das gleich hohe Ansehen unter den Musikliebhabern und Musiksachverständigen gefunden, als wie die durch sie zu Meistern, zu Künstlern herangebildeten, herangereiften Schüler.

Es bleibt immer eine schwere, mühevollen, von vielen Faktoren geheimer Art abhängige Sache, die Stimme zu bilden. Und was wir von jeder Bildung, besonders von der wichtigsten, der Charakterbildung behaupten und fordern müssen, nämlich das eine: dass sie der einzelnen Person und ihren Sonderanlagen angepasst werden müsse, das gilt auch von der Stimmbildung: sie muss individuell sein.

Diesem klaren, von jeher anerkannten Grundsatz kann man nur gerecht werden durch Einzelbehandlung der Stimme.

Einen vollständigen äusseren Gegensatz hiezu bildet die Aufgabe, eine Klasse von 50 und mehr Kindern in der Stimmbildung vorwärts zu bringen. Das ist ausserordentlich schwer, und der gerechte Beurteiler wird von vornherein sich mit einem geringeren Masse von Tonbildung, von Stimmbildung, begnügen müssen.

Und doch hängt besonders hier der kleine, ja der bescheidene Erfolg wie in allen andern Unterrichtsfächern davon ab, dass der Lehrer ganz und gar Herr des Stoffes ist. Er muss genau wissen, wie viel er will, und mit welchen Mitteln er seine Aufgabe zu erreichen gedenkt. Für solche, die darin die Erfahrung anderer sich zu nutze zu machen die freundliche Absicht haben, seien hier einige Winke in aller aufrichtiger Bescheidenheit gegeben.

Die erste und notwendigste Massnahme ist die Scheidung der Kinder nach ihrer Fähigkeit, wie sie ein „altes“ Lied, das sie sich vielleicht selbst wählen, allein, ganz wie sie wollen, singen.

Durch dieses Klassifizieren werden die durch die sonstige Versetzungen festgebildeten Selbsturteile der Kinder über sich selbst plötzlich und oft stark umgestossen, und es wird ein Interesse wach, das die herrlichsten Früchte zeitigt.

Die erste neue Arbeit beginnt nun damit, den Kindern die einzig richtige Mundlage und alles, was damit zusammenhängt, zu zeigen.



„Zu zeigen,“ sagten wir. So einfach wie diese Forderung klingt, sie enthält die Kernfrage aller Stimmbildung: 1. „vormachen“, und 2. noch einmal „vormachen“, und 3. wenn man glaubt, es sei alles in schönster Ordnung, noch einmal „vormachen.“

Man macht vor 1. die äussere Form des Mundes. Keine „Mundspalte“ mit den in die Breite gezogenen Mundwinkeln bilden, sondern einen „Ei-Mund“.*) Er muss mehr und weiter geöffnet sein von unten nach oben, als von links nach rechts.

Diese eine Vorschrift durchzuführen ist schwerer, als es auf den ersten Augenblick aussieht. Wer diese Arbeit hinter sich hat—ohne und mit Tongebung—der hat mehr erreicht, als es für den ersten Augenblick den Anschein hat.

„Ueberzeugung macht wahr,“ sagte einst eine Hausierersfrau, die einem Vater vor ungefähr 35 Jahren den ersten Speisesenf zum Kaufe anbot. Der Mann kostete eine Messerspitze voll, und siehe da, er hüpfte von einem Bein aufs andere, durch die Stube vor der verblüfften Kinderschar; er klapperte mit der Zungenspitze, wie wenn er einen Löffel zu Heisses gegessen hätte; er schnalzte wie verzweifelt mit den Fingern und vergoss reichliche Tränen. Ob es Busstränen waren, weil er nicht geglaubt hatte?—wir wissen es nicht. Es bleibt dabei: „Ueberzeugung macht wahr.“

Darum stelle sich der Lehrer vor die Kinder so, dass sie seinen Mundrand gut sehen können. Er schlage den Bart energisch bei-

*Also nicht eine solche Mundform  sondern diese .

seite und singe in der wirkungsvollsten Stimmlage bei tiefem Atemholen einen und denselben Ton, und zwar eine kleine Weile mit rechter Mundstellung, und eine kleine Weile mit breitgestellten, also mit fast geschlossenem Munde.

Die Wirkung ist überraschend zunächst für die Kinder. Uns sind aber Fälle bekannt, wo diese einfache Wahrnehmung der Tonveränderung für den Lehrer der Ausgangspunkt wurde, dass er selbst ein klein wenig mehr als bisher diesem Anfange der Tonbildung nachging.

Aus dem „klein wenig“ wurde bald ein „klein wenig mehr“, und so hatte ihn diese einfache Tonbildungsprobe heimlich zu den ersten Stufen der Tonbildung geführt, worin er mit der Zeit anerkannt Tüchtiges leistete.

Das wäre das Eine.

Das zweite, aber viel schwierigere Kapitel ist das der rechten Zungenlage.

Der Ton kann nur dann sich entfalten, wenn ihm, dem fließenden Bergquell, nach Oeffnung des Tores, keine Steine und Quader den Weg versperren.

Ein solcher böser Quaderstein aber ist die falsch gelegte Zunge.

Wie muss ihre Lage sein?

1. Die Zunge liegt dann richtig, wenn sie „lose“ liegt. Sie muss liegen wie eine schlafende Schlange, wie ein Brei. Sie dehnt und breitet sich dann wohl aus, soweit ihr Lager reicht. An den Felsen und dem harten Gestein der untern Zahnreihe ringsum, da ruht und schläft sie. Lassen wir sie ja schlafen. Wer da die Ursache wird, dass sie aufwacht und dass sie sich dann bewegt, der hat verspielt.

„Allseitig“ muss die Zunge die Zähne berühren, also nicht bloss an der Vorderreihe, sondern, und das ist besonders scharf zu beachten, auch der Breite nach muss sie sich ausdehnen, sie muss sich „ausbreiten.“

Wir müssen die Zunge gleichsam von allen Muskelsträngen loslösen, also entfesseln.

Nun kommt das Schwere:

Man lässt die Kinder den Mund langsam, bitte: langsam, ganz langsam das erstmal öffnen und recht energisch dabei an die „böse Zunge“ denken.

Und nun heisst es für den Lehrer:

Nachsehen. Vielen wird es gelungen sein, die Zunge noch immer in Ruhe zu lassen. Viele aber werden die Zunge zurückgezogen haben.

Da heisst es wieder: vormachen.

Der Lehrer stellt sich vor das Angesicht

der gespannt lauschenden Klasse und sagt ungefähr:

„Jetzt will ich singen 1. mit richtiger Zungenlage und 2. mit zurückgezogener Zunge. Hört darauf!“ Er macht beides vor, ohne mit dem Atem abzusetzen, in ziemlich belebter Abwechslung.

Die Kinder — und der Lehrer! — werden wahrnehmen, dass bei falscher Zungenstellung der Ton sich ausserordentlich verändert, und zwar verschlechtert.

Mit dieser zweifachen Einsicht ist der erste Schritt zur Tonbildung getan.

Der Ton wird verschlechtert 1. durch zu geringe Oeffnung des Mundes, und 2. durch falsche Stellung der Zunge. Beide Fehler hängen übrigens zusammen und zwar ist die falsche Lage der Zunge die Ursache, dass die Kinder den Mund nicht öffnen. Und darum wird wohl der Sangesfreund zugeben, dass man mit der Beherrschung der Zunge eigentlich den Anfang machen sollte. In der Praxis verbindet man eben beides.

Die nach hinten zurückgezogene Zunge ist das schlimmste Uebel für Kinder und Lehrer. Dieses Uebel entsteht aus mehreren Quellen.

Die erste Quelle ist Unachtsamkeit. Die Kinder, die daran leiden, sind durch den erhöhten Wohlklang, durch die gesteigerte Kraft und durch die berauschende Fülle (*volumen*) des Tones bei richtiger Mund- und Zungenstellung gefangen und bald geheilt.

Die zweite Quelle ist mangelnde Stimmveranlagung. Der richtig erzeugte Ton klingt dem Besitzer der Stimme zu matt. Das Kind forziert deswegen. Er stellt die Kehle steif. Somit entstehen die harten, scharfen, Dampfpfeifen ähnlichen Stimmen. Dabei wird die Zunge hinten am Rachen eingeklemmt.

Diesen Fehler begehen drittens alle die armen Kinder, deren Stimme nicht nur in den oberen Regionen zu schwach klingt, sondern deren Stimme in der Durchschnittshöhenlage vollständig versagt, weil die Stimme zerissen ist. Es trifft dieses Schicksal die Kinder der Gasse. Diese ärmste Sorte der Kinder ist übrigens das Merkmal des Strassenbildes in den Arbeitervierteln der Grossstädte.

Schon bei Ueberschreitung des Umfanges von fünf Tönen bei normalem Anfangstone versagt die Stimme, und heisere, krächzende Töne entringen sich mühsam der angeschwollenen Kehle.

Diese kranken Stimmen werden fast nie wieder brauchbar. Hin und wieder lässt man sie einige Uebungen, die sich bis zur 4 oder 5 erheben, mitsingen. In der Hauptsache

aber muss man sie zum Hören veranlassen und ihnen mehr die Rolle eines kritisierenden „Publikums“ überlassen. Ein besonderes Verhängnis ist es, dass oft gerade die musikalischsten zu diesen unglücklichen Kindern gehören.

Man sieht auf den ersten Blick: zur klaren Einsicht, wo die Tonbildung zu beginnen hat, gelangt man nur durch Beobachten jedes einzelnen Kindes. Das schliesst nicht aus, dass man da, wo es irgend nur geht, d. h. wo man sicher ist, dass man kein Kind dabei übersieht, gruppenweise die Kinder vornimmt. Aber anders kommt man nicht voran.

Man sollte es nicht für möglich halten, welche Mühe das blosses Mundöffnen bei träger ruhender Zunge verursacht. Am besten ist, man stellt schlecht arbeitende Kinder neben ein gutes und veranlasst die übrigen—gruppenweise—sich den Unterschied einmal gleich an Ort und Stelle vorurteilslos anzusehen. Uebrigens ein Verfahren, das die vorgeführten Kinder „warm“ zu machen geeignet ist.

Auch leistet ein Westentaschenspiegel prächtige Dienste. Manches Kind erschrickt geradezu vor dem Ungeschick seiner eigenen Zunge.

Wie schwer es fällt, dieses Mundöffnen richtig auszuführen, mag man daraus entnehmen, dass erwachsene „Schüler“ von 30 Jahren an, an drei Wochen nichts anders zur Hauptsache betreiben mussten, als sich im „Mundaufmachen“ zu üben. Und die solche Übungen forderten, das waren Singlehrer, die für eine Singstunde zehn Mark verlangten.

Wir meinen, diese Kunst könnten wir billiger erlernen. Aber—man tuts nicht. Man hält das alles für viel „zuweitgehend“ für die Volksschule und gröhlt weiter.

Andererseits wollen wir gern zugeben, dass die Einführung dieser Art der Tonbildung die mancherorts übliche Singweise vollständig ins Gegenteil umwirft. Im Anfange klingen dann so manchem Sachverständigen die Stimmen zu matt.

Sehr richtig!

Aber woher kommt das?

Das kommt daher, dass die Kinder ihre Stimme mit roher Gewalt hinauftrieben bei festgehaltenem Kehlkopf. Wir möchten das gewissermassen bezeichnen mit dem Ausdruck: diese Kinder haben den Kehlkopf mit grosser Mühe in die Höhe gestemmt.

Die Physiologie aber hat nachgewiesen, dass durch Stemmübungen die Muskeln zwar kräftig werden, aber nur in der Breitlage. Der Mensch bekommt Muskelköpfe, wie uns

jedes Bild vom Athleten zeigt. Dadurch aber fehlt die sehnige Auskleidung des Organs der Länge nach. Das Ausgeglichebene der Struktur.

Angewendet auf den Kehlkopf müssen wir sagen: durch dieses Stimmstemmen vermögen insbesondere Knaben ihre Stimme bis \bar{d} , \bar{e} , ja bis \bar{f} hinaufzudrücken. Aber nur auf kurze Zeit und unter entsetzlichem Schreien. Diese Töne sind also künstlerisch unbrauchbar und gesundheitlich höchst, höchst bedenklich. Uebrigens sind nur wenig Auserwählte so „glücklich“ begabt.

Die Mehrzahl lässt plötzlich beim Aufwärtssingen nach mit der Einstellungskraft; „plötzlich“ sagen wir, und nun fehlt den anderseitig wirken sollenden Muskeln aus Mangel an Uebung die Kraft zur Herstellung eines allmählichen Ueberganges. Und so schwingt nur ein schmaler Stimmbänderand, statt ein Teil der benachbarten Stimmbandfläche, und wir hören so den matten, abgelöschten farblosen Ton, der so manchem Hörer nicht gefallen will. Wer eben Vollbart trug und sich hat glatt rasieren lassen, muss auch auf Nachwuchs warten, wenn er wieder Bartträger werden will. Bei der Stimme ist's genau so. Der bisher ungeübte Teil der nun zu Tätigkeit heranzuziehenden Muskeln wird schon nach und nach erstarben und jenen Ausgleich bewirken, von dem wir im vorigen Artikel („Der Schulgesang in seiner Bedeutung für die Zukunft des Kirchenchores“) *Musica sacra* Nr. 6 und 7 sprachen.

Am ehesten kommt man mit dieser Ausgleichungsarbeit zum Ziele, wenn man 1. von oben diese Arbeit in Angriff nimmt. Man veranlasse die Kinder, möglichst weit nach unten mit Kopfstimme zu singen, bei steigender Tonstärke. Dadurch, durch dieses Anwachsen des Tones geht die Kopfstimme rechtzeitig in die Bruststimme über.

2. Diese Uebung findet ihre notwendige Ergänzung in folgendem: man lasse von unten nach oben im *mf* anfangend und ins *p* übergehend mit Stemmstimme singen. In beiden Fällen ist das Singen zuerst im schnelleren Tempo vorzunehmen.*)

Nach und nach verlangsamt man vorsichtig das Tempo unter schärfster Beobachtung, dass der Stimmcharakter nicht plötzlich sich verändert. Tritt dieser Uebelstand wieder ein, so gehe man wieder auf das schnellere Tempo zurück.

So glättet man nach und nach die zwei

*Bei erster Prüfung der Stimme aber lasse man die Tonreihe langsam singen.

Stimmengattungen aus. Wir möchten diese Uebungen vergleichen mit dem Untersetzen der Finger beim Klavierspiel beim Oktavenspielen.

Nun wird man auch genau verstehen, was wir früher sagten, wenn wir meinten: wer Stimme bilden will, lasse leise singen. Denn:

1. Man schont die Stimmen.
2. Man führt die geübten Kinder mit Kopfstimme weit hinab.
3. Man leitet die Kinderstimme an, indem sie von unten nach oben singt, die Bruststimme zeitig, und zwar allmählich zu verlassen. Nur achte man in den untersten Tönen auf feste Stimmgebung; also, dass auch wirklich Bruststimme genommen wird.
4. Man schont diejenige Stimmpartie, die besonders bei Knaben für das Sprechen fast ausschliesslich in Anspruch genommen wird.
5. Man begeht bei Bevorzugung der Kopfstimme vielleicht die kleine Einseitigkeit, nicht genügend der Bruststimme Beachtung zu schenken; aber, wenn es ein Fehler zu nennen wäre—wofür wir es nicht halten—so wäre es ein verschwindend kleiner Fehler gegenüber der Unterlassungssünde, die man begeht, wenn man die besondere, sorgfältige Ausbildung der Kopfstimme gar nicht betreibt und dies mehr dem Zufall überlässt.
6. Die Inanspruchnahme des „Forte“ bei tiefem Einsatz ist nur relativ zu verstehen, und zwar dahin, dass man nur soviel Luftdruck auf das Stimmorgan wirken lässt, als zur Erregung der sogenannten Bruststimme nur eben nötig ist. Ein Erfolg dieser Methode wird gerade der sein, dass dieses Volumen mit der Zeit immer kleiner wird und doch der Glanz und der volle Ton sich bemerkbar machen werden schon beim Leisesingen. Der „weiche“ Ton wäre damit in die Erscheinung getreten.

Wir sehen also, ein weites Feld ernster, schwerer, wohlzuüberlegender, gründlich zudurchdenkender Arbeit.

Es liesse sich noch vieles, vieles sagen.

Für heute genug. Wer Interesse hat, wird vergleichen, versuchen, beobachten, prüfen, bei sich anfangen, sich besprechen mit gleichgesinnten Freunden, und wer schon damit anfängt, der hat schon halb gewonnen. Die beste Frucht all dieser Bemühungen wird aber die sein, dass er endlich den Anfang macht, auf seine eigene Tongebung zu achten. Die Erfolge, die er an sich beobachtet, die sind die stärkste Triebfeder zu: Höher hinan!—(„Fl. Blätter für kathol. Kirchenmusik.“)

Religious Ceremonies.

The senses are the mediums of communication between external objects and the soul, and holy Church eagerly employs their co-operation, to impress the soul with sentiments of religion, piety, morality, and to convey information and edification, by means of certain external conventional signs. She effects this sometimes through the organs of vision, as by letters, writing or reading, painting or sculpture; sometimes through the ear, as by preaching or music; and sometimes by external rites, in which all these external signs are united: and these latter she calls ceremonies.

To admit that it is legitimate for the Church to employ reading, or preaching, to impress the soul with religious feelings, and to deny her the right to employ other external signs, would be unmeaningly to limit the salutary influence of these powerful auxiliaries. If to attain this holy object of the amelioration of the soul, some signs be proclaimed legitimate, certainly other signs for the attainment of the same holy end cannot in reason be asserted to be meaningless, mischievous and superstitious. The only external signs which the Church sanctions in her ceremonies are those which are eminently calculated to enlighten the mind, by communicating additional knowledge, to excite devotion, and melt the soul to tender sentiments of piety, to compunction for sin, reprobation of vice, to unbounded gratitude to God for His numberless mercies, in contemplating His miracles of love, His bitter passion and glorious resurrection; to promote His glory and the welfare of our fellow-creatures; to stimulate us to the imitation of Christ and His saints, to heroic deeds of virtue, and to aspire to perfection. No reasoning mind can deny that rites and ceremonies, replete with such tendencies, are useful, salutary, precious and edifying. Such are the noble objects which the Church aspires to effect in the souls of her faithful children by the institution of her ceremonies. Music softens the soul to such piety and unction as to render it delicately sensitive to any character of exalted and refined sanctity with which heavenly grace may please to impress it. The prolonged notes of her choral service hover round the text, to allow time, as we pass, to suck the honey from the delicious words of the Royal Psalmist, unctuous, and redolent of inspiration. Other plaintive notes break the hardened heart, and open sluices for

floods of tears from the overflowing reservoirs of a penitential spirit. Even by one glance at Michael Angelo's great painting, presenting to our eye a representation of the last judgment, we are owe-stricken in satisfaction of that dread day of assize and all the terrors of God's terrible judgments. Another painting of the agony in the garden overwhelms us with confusion, conscious of our apathy, our tepidity in the ways of God, the little advance we have made in virtue after our lengthened years in the school of Christ, our persevering reluctance to adhere to God, to forsake all and watch with our agonizing Saviour—it seems to whisper significantly and pathetically: "What, could you not watch one hour with me?" "The countenances of Murillo's Madonnas, clothed with such sweet expressiveness, such tender devotion, such surpassing amiability, immaculate innocence, and enraptured recollection, win our hearts' affection to love her, to venerate her, to aspire to her imitation, to fly to her patronage, and confidently commit the care of our salvation to the powerful intercession of that holy Mother of God with her adorable Son. Nay, the enemy of our salvation employs external signs to allure souls. The very pagans perpetuated the history and elicited the sympathy of generations, by the torturous writhings and agonizing expressions of the Laocoon and his suffering youths in the coils of the serpents, by the great statue of antiquity in the Vatican Museum. Shall then the Church be denied the use of these, and similar external signs, through the instrumentality of the senses, to perpetuate their history of the august mysteries of salvation, and elicit sympathies of the soul for our agonizing Redeemer's passion and death, and the soul's exultation at His glorious and triumphant resurrection? Away with such futile reasoning! The wicked world employs every sense to effect an entrance to devastate and demoralize the soul. Holy Church will not only close those gates and render them impregnable to the enemy, but shall employ them for her own egress to God's citadel. She shall utilize not only one or two, but she shall zealously employ a union of all those external signs, to win the soul to religion, to virtue, and to God. Music, painting, sculpture, architecture, vestments, incense, torches, elaborately chased plate of gold and silver, chanting, actions and processions, and those constitute her ceremonies, rites and ritual observances, and they are a language that addresses the soul through the action of the eye as elo-

quently as the glowing page, and through the tympanum of the ear as forcibly as the most pathetic sermon, and she shall ever justly appreciate their use as salutary and valuable for the weal of the soul.

OBJECT OF THE CEREMONIES.

The object of the institution of these ceremonies was by no means intended for mere external show, not merely to make a display, or to produce what is understood to be an effect. An effect may indeed result from their observance, but it was neither the reason, the motive, nor the end of their institution. The reason of their institution is because they are recommended and sanctioned by doctrine. The motive of their institution is that external impressions on the senses may become auxiliary to the production of interior devotional sentiments in the soul. The great end of their institution is the promotion of the glory of God, the edification and sanctification of the souls of mankind.

Religion, to be true, must be interior. It especially consists in the undivided empire of God over all the faculties of the soul; in establishing Him as the sole object of all our desires, the end of all our actions, the principle of all our affections, the dominant tendency of all our interior inclinations. The soul is instructed and aided to correspond with the operations of divine grace in establishing this interior reign of Christ through the medium of the senses, that is, through the organs of hearing or seeing, usually either by the voice of the preacher, or by the written word. Now, words, either spoken or written, are mere conventional signs instituted for the purpose of conveying certain ideas, and imparting certain impressions to the soul; other signs, directed to our eyes and ears, may be equally efficacious in conveying these salutary impressions, and tending to establish this interior reign of grace in our souls, and holy Church judiciously employs them, and these she calls ceremonies. That religion which confines itself exclusively to external rites or ceremonies, irrespective of the interior worship of God in the soul, our holy Church regards as false, useless, pernicious, hypocritical and superstitious. But when ceremonies are employed either as external expressions of our interior sentiments of religion, or as means to enliven our piety, and inflame our charity, or to conduct more easily the simple and illiterate, who cannot read or write, to knowledge of the sublime mysteries of Christianity, then she regards

them as most useful, most precious and most venerable. When the Son of God consummated the sacrifice and died the bleeding Victim for our sins, that sacrifice was made, not in the peaceful attitude and stillness of all nature—not in the brilliant rays, and under the genial heat of a summer's sun—not amidst beautiful scenery, amidst rippling fountains, verdant meads, and enchanting sylvan glades. No! it was made on the barren and rugged mount of Calvary! A tempestuous storm convulsed all nature—the veil of the temple was rent in pieces—the flinty rocks were riven assunder—the dead started from their graves, and, in their winding-sheets, walked about in the very daylight in the streets of Jerusalem, in the very sight of affrighted, withering, shivering, living men—the sun veiled its light, and a gloomy darkness enveloped the whole earth. Why all these miracles and writhing convulsions of nature? They were intended by the Omnipotent as external means to affect the senses, and unless our hearts are more insensible than the very dead in their graves, who heard His voice—than the very rocks as hard as flint that were riven to pieces—those convulsive revolutions were intended to elicit from our hearts sentiments of terror, compunction and devotion, and oblige the most insensible amongst us to strike our breasts, and acknowledge at last that the God of Nature was dying. And this proves most convincingly the efficacy of sensible representations either by the aid of art or ceremonies, to harmonize the feelings of the soul with the august mysteries which the Church commemorates. Behold the wisdom of the Church in instituting her ceremonies, and in employing the efforts of that art in painting, sculpture, music, architecture, engraving and decoration, which she herself matured and educated as auxiliaries to promote her interests, to produce religious impressions, and elicit from the soul sentiments of sorrow, compunction, gratitude and adoring love. For this noble object has the Church instituted her holy and expressive ceremonies, and this much, and this much only, shall I say in vindication of her practice—a practice sanctioned by the holy scriptures, and commanded and exemplified by God Himself, both under the old and under the new dispensations.

Canon Pope in "Holy Week in the Vatican.

Ein Musterchor.

Am Sonntag, den 12. August, ward es dem Unterzeichneten vergönnt, den seit einigen

Jahren zu hohem Ansehen gelangten Kirchenchor der St. Laurentiusgemeinde in Milwaukee zu hören. Die möglichst günstigen Faktoren traten am genannten Tage zusammen, um sowol den Einzel- sowie Gesamteindruck erhebend zu gestalten.

Den Kirchenmusiker interessierte vor allem die mustergiltige Aufführung der Missa Papae Marcelli von Palestrina, welche man nur gar zu selten zu hören, noch viel seltener gut zu hören bekommt; den Gemeindemitgliedern wurde das Fest zu einem Gedenktage seltener Art durch die Einweihung der neuen Kirche durch den hochw. H. Bischof Fox von Green Bay, sowie durch die meisterhafte Festpredigt ihres erzbischöflichen Oberhirten, Seb. G. Messmer.

Der aussergewöhnlich stark vertretene Chor imponiert hauptsächlich durch seinen frischen, markigen Ton, seine reine Aussprache, korrekte Akzentuation, und, was namentlich beim Palestrinagesange von weitgehendster Bedeutung ist, die rhythmische Sicherheit und vor allem der stil- und schulgerechte Vortrag. Wir Organistlein, die wir gewohnt sind, den musikalischen Geschmack und das musikalische Können der religiösen Ordensfrauen mitleidsvoll zu belächeln—Dirigentin und Organistin ist bekanntlich Schwester Hermina O. S. F.—haben allen Grund, in Betracht der grossen Schwierigkeiten, die sich einem strebenden Kirchenchore hierzulande entgegenstellen, einem solchen Musterchore, und besonders seiner Dirigentin, unsere aufrichtigen Honneurs zu machen, denn man hat weit zu reisen, um seinesgleichen zu hören. Bemerkt sei noch, dass das Orgelspiel technisch und kirchlich korrekt, und zwar nach Vorlagen ausgeführt wurde.

Zum Schlusse noch das Programm:

Introitus und Communio.....	Choral
Graduale (4 gem. Stimmen).....	Breitenbach
Offertorium (4 gem. St.).....	Mitterer
Missa "Papae Marcelli" (6 gem. St.)..	Palestrina
Vesper (Fest des Hl. Laurentius):	
Antiphonen (Kinderchor).....	Choral
Psalmen abwechselnd Choral (Knabenchor) und Falsibordoni (gem. Chor).....	Singenberger
Hymnus	Choral
Magnificat (5 gem. St.).....	Mitterer
Salve Regina	Choral
Zum hl. Segen:	
Panis angelicus (4 gem. St.).....	Stehle
Tantum ergo (4 gem. St.).....	Mitterer
CASPAR P. KOCH.	

Rev. J. Petter.

Hochw. J. M. Petter, Chorallehrer am Priesterseminar zu Rochester, N. Y., gab Ende Juli im Kloster der Barmherzigen Schwestern zu Beatty, Pa., einen von circa 70 Ordensmitgliedern besuchten Choralkursus.

Der hochwürdige Herr, welcher auf Wunsch seines Diözesanoberhirten, des Bischofs McQuaid, seine choralistischen Studien bei den Benediktinern von Solesmes (Dom Mocquereau u. A.) machte, auch einen sechsmonatlichen Kursus an Dr. Haberl's Kirchenmusik-Schule zu Regensburg vollendete, trat schon vor dem Erscheinen des päpstlichen Motu proprio als eifriger Jünger der traditionellen Choralweise auf, und behandelt mit besonderer Meisterschaft das rhythmische Gebiet der Schule Solesmes — letzteres vielen noch ein Stein des Anstosses, der Grosszahl jener eben ein Buch mit sieben Siegeln.

Nach der emsigen Tätigkeit der hiesigen bischöflichen Kommission zu schliessen, dürfte man wol in nicht allzu ferner Zukunft einen ähnlichen Kursus für Priester, Organisten und Sänger erwarten, denn theoretische Erörterungen ohne praktische Demonstrationen führen wol kaum die gewünschten Resultate herbei.

Allegheny, Pa.

C. P. K.

Recensionen.

MISSA FACILIS in F., für Sopran und Alto mit Begleitung der Orgel, komponiert von L. H. Alten. Preis, Part. 2 Mark, Singstimmen 60 Pfg. Verlag von C. Kothe's Erben, Leobschütz.

Unter dem Pseudonym L. H. Alten verbirgt sich ein geschätzter amerikanischer Geistlicher, der hochw. Herr Pfarrer L. Starostzick in Portage, Wis. Die Messe ist, wie der Titel angibt, nicht schwierig. Es freut mich sagen zu dürfen, dass der gesangliche Teil, also der Hauptteil dieser Composition, ganz vorzüglich ausgearbeitet ist. Die Orgelbegleitung hätte ich an einigen Stellen etwas ruhiger gewünscht. Bestens empfohlen.

LAUDES EUCHARISTICAE; Prozessionsgesänge für eine Knaben- und drei Männerstimmen mit und ohne Orgel oder 4stim. Blechbegleitung. Preis der Partitur 3.60 Mark; jede Stimme 60 Pfg. Komponiert von Joseph Stollenwerk, opus 47. Im Selbstverlage des Componisten: Queulen-Metz, Steinweg I, Lothringen, Deutschland.

Der Inhalt vorliegenden, reich ausgestatteten Musikheftes ist folgender: 4 Pange lingua, ein Tantum ergo, 5-stimmig (eine Knaben- und 4 Männerstimmen), Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae sator, Aeterna Rex, Ave verum corpus, zwei Jesu dulcis memoria, Laudate Dominum, Ave

maris stella, Quem vidistis Pastores und Ecce Sacerdos magnus. Alle diese Compositionen sind praktisch und wertvoll, wie man es nicht anders erwarten kann von dem bekannten, tüchtigen Tonkünstler. Apropos, Herr Stollenwerk hat auf der internationalen, marianischen Ausstellung zu Rom, welche unter dem Vorsitze des Kardinals Ferrata veranstaltet wurde, für seine Compositionen eine grosse, höchst ehrenvolle Auszeichnung erhalten! Doch um auf obiges Werk zurückzukommen, die Compositionen sind für Kirchenchöre, welche über Knaben- und Männerstimmen verfügen, geschrieben, doch können die Stücke in höherer Intonation auch durch gemischten Chor ausgeführt werden. Die Klangwirkung ist ausgezeichnet, weil die Männerstimmen sich in den besten Lagen bewegen und sehr sanglich behandelt sind. Am besten bestelle man vorliegende Musikstücke direkt beim Componisten in Queulen-Metz, Steinweg I, Lothringen. Derselbe schickt sie porto-frei und mit Rabat an irgend eine Adresse. Sonst, wenn man dieses nicht will, möge man sie durch eine Musikhandlung beziehen.

VOTIV-VEPER ZU EHREN DES HL. JOSEPH. Komponiert von J. Singenberger. Preis 35 cents. Zu beziehen von J. Singenberger, Sacred Heart Sanitarium, 22nd and Greenfield Aves., Milwaukee, Wis.

Die wirklich schöne und äusserst praktischen Votiv-Vespern von Prof. Singenberger werden noch immer nicht so gewürdigt, wie sie es verdienen. Da quälen sich in erster Linie unsere armen Schwestern-Organistinnen auf dem Lande ab, um an jedem Sonntag die liturgische Vesper zu singen, bringen es natürlich fast nie zur Vollständigkeit. Weil dann solches immerwährende Zungenexercitium die kostbare Zeit der Gesangsstunde wegnimmt, kann auf schönen Vortrag der Mess-, Vesper- und Segengesänge keine Rücksicht genommen werden. So wird der Kirchengesang für die Beteiligten eine beständige Tortur. Warum nicht zwei, drei oder vier Singenberger'sche Votiv-Vespern einüben (zum Verständniss möge der Autor in seiner Cäcilia klar und erschöpfend alle Regeln des Vorzutragenden erklären) dann „hat die arme Seele Ruhe“! Und die Zeit der Gesangsstunde kann zum grössten Teile für den schönen Vortrag (auch ein solcher ist nothwendig, um ein noch so kirchliches Musikstück „kirchlich zu machen“!) der eingeübten Composition verworther werden.

H. TAPPERT.

Verschiedenes.

Der 4. September war für Conception, Mo., ein gar grosser Fest- und Freudentag. Se. Gnaden, der hochwürdigste Herr Abt Frowin Conrad, O. S. B., feierte das Goldene Priester- und Silberne Abts-Jubiläum, und die Gemeinde den fünfzigsten Jahrestag ihrer Gründung. Eine grosse Zahl von Bischöfen, Aebten, Ordens- und Weltpriestern wohnten der erhabenen Feier bei. Der hochwürdigste Herr Erzbischof von Milwaukee, S. G. Messmer, hielt die Festpredigt. Dem hochwürdigsten Herrn Jubilar, dem verdienstvollen Förderer des gregorianischen Choralgesanges, auch unserseits herzlichsten Glückwunsch!

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

XIX.

Diese Umwandlung begann vorzüglich in Florenz und Venedig; in Florenz mehr der theoretischen, in Venedig mehr der praktischen Seite nach.

Wir wenden zuerst unser Auge auf Florenz.

Ich habe schon früher gesagt, dass die vom Orient kommenden flüchtigen Griechen in Florenz gastliche Aufnahme gefunden und die Geister allenthalben für das Studium der alten Classiker gewonnen haben. Da fieng man an, auch an die bisherigen Leistungen auf musikalischem Gebiete den ästhetischen Masstab der alten, heidnischen, griechischen und römischen Schriftsteller anzulegen. Man las die Schilderungen über die wundervollen Wirkungen der Doppelchöre in der griechischen Tragödie. Man verlangte dasselbe nun auch von der Musik der Gegenwart. Zwar glaubten die Einen, dass die Vorzüge, welche bei den Alten waren, in den Werken der grossen, contrapunktischen Meister schon sich vorfänden und sie achteten deshalb diese nur um so höher; Andere aber versprachen sich ungleich grössere Wirkung von einer Regeneration der Musik und sann auf Mittel, die, wie sie meinten, verloren gegangene Musik der Alten wieder aus den Ruinen hervorzusuchen. Sie langten als nach einer mustergültigen, klassischen Musik zu den einstimmigen Gesängen der alten Griechen. So in Florenz.

Aber auch die Humanisten Deutschlands*) machten sich bald an die nämliche gelehrte Arbeit, und die Versuche, die con-

trapunktische Polyphonie auf die metrische Homophonie hinzuführen, treten hier selbst noch häufiger und entschiedener auf als in Italien. Selbst bedeutende Meister, z. B. einen Senfl, wussten die Humanisten für solche, wie sie meinten, antike Musik zu gewinnen.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts fiengen die Gelehrten zu Florenz bereits an, alle bisherige Musik geradezu als ungenügend, ja als barbarisch zu bezeichnen. Das griechische Drama bot ihnen das Ideal der Musik, welche sie anstrebten; sie glauben etwas Neues zu sagen, wenn sie als obersten Satz aufstellten. „In der Musik müsse die Rede das Erste sein, dann komme der Rhythmus, zuletzt erst der Ton.“ Als ob diese Forderung nicht eben in der christlichen Musik vom Anfange an und fast bis in die Zeit der Renaissance, im gregorianischen wie im contrapunktischen Gesange, und besser als sie es ahnten, festgehalten worden wäre! Allein für ihre Zwecke genügte das nicht mehr. Die Musik müsse im Stande sein, so sprachen sie, alle Gefühle und auch alle Leidenschaften einer handelnden Person fühlbar auszudrücken. Damit dies geschehen könne, müsse der Gesang ganz frei, declamatorisch sein, dürfe durch eine bestimmte Tonalität nicht eingeschränkt und durch andere Stimmen nicht eingeengt sein. Wenn auch mehrere Stimmen dabei in Anwendung kommen, so sollten diese nur zur Unterstützung der Hauptstimme dienen. Die Humanisten fanden auch wohl in Florenz Musiker, und darunter bedeutende Meister, welche diese Grundsätze allsogleich praktisch, zunächst in weltlichen und geistlichen Dramen, und dann auch in der Kirchenmusik verwertheten.

Noch hieng diese Musik mit der Tradition zusammen, insofern sie den declamatorischen Bau der Melodie nicht aufgegeben. Aber bald sollte auch diese fallen und zwar, wie ich weiter unten zeigen werde, durch den für die neue Musikrichtung begeisterten und geistvollen Claudio Monteverde. Der declamatorische Gesang wurde in den liedmässigen, ariosen umgewandelt, womit man aber auch die vermeintliche antike Musik wesentlich fallen gelassen und dem in weltlichen Volksliede längst schon vorhandenen, aber von den Gelehrten vornehm übersehenen Principe den Sieg überlassen hat.

(Fortsetzung folgt.)

REVIEW OF CHURCH MUSIC—September Number:
Organ Registration Religious Ceremonies,
Rev. J. Petter. Miscellany.

*) Vgl. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, B. II., S. 11 ff., 28 ff., 63 ff.; B. VI., S. 51 ff., 60 ff., 150 ff.—Vgl. unten S. 134.

